

Arte pastoril de la provincia de Avila

por Pedro García Martín

Las diversas manifestaciones del arte pastoril abulense se hallan íntimamente ligadas a la evolución experimentada en el modo de vida ganadero de esta provincia castellana y al devenir histórico, social y económico que ha situado a España en el conjunto de las naciones modernas de Europa Occidental. La aceleración de este proceso en nuestro siglo ha hecho que los objetos de arte agrario sean casi una reliquia en estos días y, en cualquier caso, una reminiscencia de prácticas que en un pasado no muy lejano tuvieron plena vigencia. Dentro de éstas últimas ninguna fue tan característica de nuestro medio rural como la *trashumancia*, la emigración estacional de ganado lanar —y en menor medida vacuno, yeguar y de cerda— desde los pastos de verano situados en las *sierras* de la Meseta Septentrional hasta las yerbas de invierno de Extremadura, la Mancha y Andalucía; desplazamiento de largo alcance fruto de un determinismo geográfico propio de las latitudes mediterráneas, amén de una multiplicidad de factores explicativos —despoblación del territorio por la Reconquista y las epidemias, robustecimiento del ganado durante la marcha, etc.—, que hicieron de las marchas semianuales pecuarias algo cotidiano hasta no hace muchos años. Por tanto, la situación de Avila en la trayectoria de la cañada segoviana, con dos importantes puertos donde se recaudaba el impuesto real del *servicio y montazgo* —Candeleda y la Venta del Cojo—; la dedicación de un buen número de sus habitantes al ejercicio profesional del pastoreo —agrupados en las cuadrillas mesteñas de Barco, Bohoyo, Barraco, Burgohondo, etc.—, y, los importantes efectivos en cabezas de ganado estante y trashumante que ha ostentado a lo largo de siglos, hacen de la provincia abulense un destacado núcleo de la producción artística pastoril dentro del contexto general de la Península Ibérica.

La vida de los pastores alternaba momentos de gran ajetreo laboral durante la *marcha a extremos* o en la época de la paridera con otros donde la ociosidad y la soledad inducían a los mismos a realizar actividades marginales a su oficio que han pasado a engrosar las huestes del arte popular. La cultura pastoril se caracteriza por sus rasgos arcaicos y contextura naturalista, tanto por el estatismo de sus manifestaciones, puesto que un mismo tema y una semejante forma se repite durante generaciones sucesivas, como por el constante contacto con el medio natural —no deja de ser una forma de «vivir sobre el terreno»— que del mismo modo que les permitía saber la hora por el día y por la noche e intuir los albrures climatológicos les llevaba a plasmar en sus

objetos personales una temática fruto de sus observaciones empíricas.

Dentro de esta producción de arte popular encontramos en primer lugar los diferentes elementos que hacen referencia a la *indumentaria* de los pastores. Dado que su propiedad semoviente era ovina y vacuna resulta lógico el aprovechamiento de pieles, cueros y, sobre todo, la lana, para la elaboración de los propios vestidos. De este modo, si bien los trajes de mayores cargados de aspectos medievales son hoy día auténticas piezas de museo, el pastor avilés porta las mismas prendas que llevarán sus antepasados, miembros del Honrado Concejo de la Mesta. Así es característico el pantalón de paño o de cuero —que hoy algunos han trocado por el «mono» de obrero fabril—, y las *zamaras*, hechas de piel de oveja sin curtir y carentes de mangas, que se utilizan preferentemente en días de frío o lluviosos, portada como una sobrecubierta sobre la ropa de uso común. Para determinadas actividades que requieren un mayor desgaste o una protección contra la humedad tanto el agricultor como el ganadero recurren a los *zahones* o *zajones*, o delantales de cuero estezado con pernils abiertos que llegan hasta media pierna y se atan a los muslos resguardando el traje. La materia prima de los mismos, tal como es tratada en Horcajo y La Zarza, se saca de la piel de la oveja, a la que se le raspan o «estezan» los pelos con un «estezador» de hierro provisto de un par de manijas hasta conseguir alisarlo, tras lo cual se cuece durante una semana con corteza de encina que por su alto contenido en tanino posibilita el curtido. Cuando las inclemencias del tiempo arrecian o afróntanse bajas temperaturas con la altitud en el paso de los puertos de montaña el pastor se protege con una manta, y más raramente con capa, prendas que lleva dobladas sobre el hombro cuando reaparece el sol. Las mantas están tejidas en lana basta, proveniente de la raza *churra* o de crianza estante que, en oposición a la lana fina o *merina* altamente apreciada en los mercados internacionales, es producida y tejida por los propios lugareños. Mas el carácter viajero de los trashumantes, factor que activa los intercambios comerciales y culturales, y la concentración de efectivos estantes en Tierra de Campos ha especializado a determinadas provincias —Zamora y Palencia— en la elaboración de mantas, por lo que los avilesinos dejaron de tejer tales prendas —ruedas y husos son hoy en día muy difíciles de encontrar, y, por supuesto, están inactivos— y pasaron a comprarlas a los mesteños serranos en su marcha a los pastos del Mediodía. En cambio, dentro del calzado las

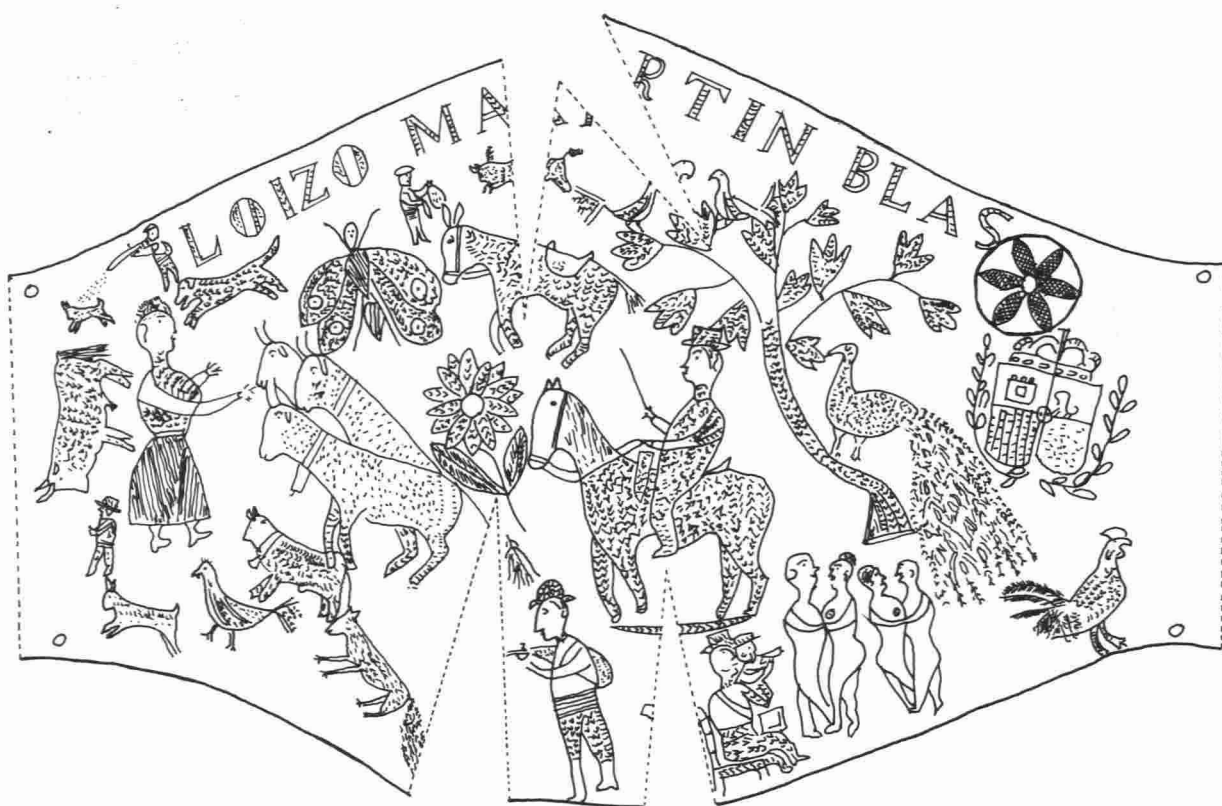
albarcas o *abarcas*, hechas de cuero bovino sin curtir en una sola pieza que cubre la planta de los pies en tanto a partir de un reborde se ata el empeine con cuerdas o correas, conforman el elemento característico de la vestimenta pastoril, con un uso muy acusado en el Valle de Amblés. Esta indumentaria se completa con una faja, donde alijan pequeños objetos de uso común y diario, y con un sombrero de paño o en muchos casos boina.

La misma industria del cuero genera los bolsos que contienen la comida y reciben los nombres de *morrales*, *mochilas* y *zurrones*, que llevan un bolsillo llamado *cartera* y cuelgan del hombro mediante correa. De la misma forma, los distintos víveres del pastor se conservan en sus respectivos recipientes: el vino en «pellejos», el pan y la sal en «costales», la pimienta en el «talego», el aceite en la «cantarilla» o «liara», los ajos en «ristras», etc.; a los que habría que sumar, tal como hemos rastreado desde Nihara hasta La Aliseda, toda una variedad de utensilios que poblaban la efímera casa que era la *choza*, desde pucheros y candiles de aceite hasta cuencos para ordeñar y preparar el queso, pasando por los destinados al mismo ganado —tijeras de esquileo, cencerros, esquilas, campanillas y esquilones, hierros para marcar ovinos y bóvidos, collares de puntas para los perros guardianes, etc.—. Asimismo, dentro de los utensilios de la vivienda hallamos los clásicos de la cocina, que vienen a coincidir con la vajilla rural castellana, así como tarteras y queseras, que en los pueblos más próximos a Extremadura son de corcho, y cucharas de palo e incluso de hueso, de las que sólo algún ejemplar muy antiguo incluye un dibujo frente a las lisas más recientes en el tiempo y en el uso. Las calderas y calderetas donde se hacían las *migas* y otros guisos característicos del espacio regional no difieren sustancialmente de las del resto del país castellano-leonés. Una vez más hay que hacer notar que el arte pastoril en España no suele ser una producción autóctona, localizada y estática, sino que la misma dinámica de la trashumancia hacía que unos mismos objetos y motivos se repitieran con pequeñas variantes a lo largo y ancho de toda la geografía peninsular e incluso conservando rasgos primitivos afines a distintas culturas con el único denominador común que representa el pastoreo.

La manifestación artística más generalizada entre los pueblos ganaderos desde la antigüedad, por derivar estos objetos de la misma materia prima proporcionada por los animales —asta y hueso—, y en la que los autores dan rienda suelta a su creatividad —más en la forma que en la temática, pues ésta se repite a lo largo de los si-

glos—, es la que representan las *colodras* o *cuernas*. Bajo esta denominación se incluyen desde barreños de madera utilizadas para ordeñar y vasos de madera, hasta estuches de madera con agua que porta el segador a la cintura para colocar la pizarra que le sirve para afilar el dalle durante la siega. Ahora bien, parece que la acepción más comúnmente aceptada en nuestros campos es la de vaso de cuerno, si bien varía su denominación según las regiones e incluso los pueblos. Así, por ejemplo, y ciñéndonos a la provincia de Avila, las cuernas se llaman *liaras* en las localidades próximas a Salamanca, las que sirven de embudo reciben el nombre de *golosillas* en San Bartolomé de Pinares, etc. Particular riqueza posee la Colección «Marqués de Benavites» del Museo Provincial de Avila, auténtica joya para el estudio del arte pastoril «in visu», y cuyas piezas podemos contrastar con las que todavía perduran como recuerdo familiar e incluso uso personal en el agro avilés y con las de otras zonas de análoga raigambre trashumante. De acuerdo con la clasificación que de las mismas hizo D. Enrique Pérez Herrero tomando como base su finalidad práctica, podemos distinguir dentro de las colodras entre las destinadas para usos domésticos —para beber, guardar condimentos, llevar la merienda, migar leche, medir líquidos, como embudo, colador y vaso—, las empleadas en las faenas rurales —portadoras de grasa para los carros, para ordeñar, llevar la piedra de afilar, guardar la grasa de los cordeleros, azotalera e instrumento sonoro—, las de carácter ritual —para ungir y repartir vino— y las de usos varios —tabaquera, cerillero, palillero, tintero, polvorín de caza, botica, bolso y calzador—. Con independencia de esta rica variedad práctica, lo que más nos interesa es el decorado de las cuernas, la técnica gráfica y los motivos ornamentales, pues el análisis de los mismos nos pone en estrecha relación con el mundo «estético» y la concepción vital del pastor, que como es lógico gira en torno a lo que nos ofrece la simple observación de la naturaleza.

La técnica decorativa de la colodras consiste, como en otros objetos del arte pastoril en madera, asta o hueso, en trazar mediante incisiones y excusiones sobre superficies planas las líneas que conformarán el dibujo, ahondándose en la materia mediante el cuchillo o la navaja, y en algunos ejemplos modernos a través del punzón. Previamente ha sido necesario separar la funda de queratina de la cuerna de su interior óseo para lo que procedese a hervir aquélla durante varias horas o mantenerla en agua fría a lo largo de semanas. A continuación, la cornamenta es talada por su parte maciza y, al



Colodra de Martín Blas, pastor de Riofrío, perteneciente a la Colección «Marqués de Benavites» del Museo Provincial de Avila. Reproducción de Simón García Morato sobre dibujo de Enrique Pérez en *Las colodras...*, Avila, 1980, p. 82

quedar hueca, se le añade un fondo de corcho y un asa de cuero para su transporte. Una vez pulida la superficie de la queratina mediante raspado de navaja, el pastor traza los elementos a representar con lápiz o con tizones del fuego e inicia el grabado con la punta de la navaja, completándolo con punzones o con simples alambres afilados, que proliferan por el Valle de Ambles.

En cuanto a la temática ornamental es muy rica y primitiva, pero reiterativa, dado que los elementos de inspiración común son los propiamente derivados de la práctica pastoril, es decir, las distintas especies animales domésticas y de la fauna ibérica que integraban las cabañas trashumantes y poblaban cañadas y sierras, las estilizaciones de plantas y relieves geométricos generalmente empleadas como orlas complementarias, las reproducciones de personajes humanos en escenas cotidianas —en la recolección, la caza, la danza, la tauromaquia y las fiestas—, las imágenes de monumentos famosos para el pastor —desde la iglesia de su pueblo hasta las murallas de Avila—, y, en fin, la iconografía correspondiente a cada estadio religioso proveniente de la antigüedad más remota —símbolos astrales o bien derivada de los muchos siglos de cristianismo —cruces, custodias, santos, etc.—. Los viejos motivos geométricos coinciden con los desarrollados por nuestros pueblos prehistóricos en cerámica, estelas funerarias y vajilla,

así como las escenas de caza y representación de animales en general nos recuerdan mucho a las pinturas ruprestes de carácter naturalista que menudean en nuestros yacimientos y cuevas neolíticas, y donde la finalidad mágica del icono cual es que la representación de escenas cinegéticas facilitaría la captura de las piezas perdura en las modernas colodras nada más que adaptada al estado de civilización que representa el pastoreo sobre la caza. De manera que el pastor se inspiraba en modelos transmitidos por la tradición, en escenas copiadas del natural y, más raramente, de dibujos extraídos de algún libro o publicación icónica y en la temática que inspiraba el bordado popular. El panorama gráfico de las cuernas se completaba con el grabado de leyendas, donde el pastor dedicaba la obra a personas queridas —«Viva mi novia»—, nos facilitaba el nombre del autor —«Lo hizo Martín Blas»— o de su dueño —«Soy de Rodríguez»—, pues no siempre solían coincidir los autores con los poseedores de colodras puesto que sólo algunos pastores poseían cierta capacidad artística, nos indica la finalidad práctica del objeto —«Soy para beber agua o bino»— y, en algunos casos, figura el año de realización de la obra y el nombre del pueblo del autor.

A título de ejemplo describiremos de modo sucinto la colodra que reproducimos a continuación, que fue realizada por Martín Blas, vecino de Riofrío, y en las que las escenas cinegéticas que presiden la composición se

ven completadas con motivos vegetales, animales —aparece desde una mariposa hasta un pavo real, imágenes de tauromaquia y baile. La iconografía cinegética de esta cuerna ha sido grabada con mucho realismo y, así, aparece un cazador disparando contra un conejo al que persigue el perro siendo representados hasta los mismos perdigones que salen de los cañones de la escopeta, repitiéndose las mismas características en otro cazador que apunta a un zorro. La desproporción en las figuras, la cadencia de perspectiva y la superposición de elementos nos pone en relación con la ingenuidad y el naturalismo que presiden tanto los dibujos infantiles como las creaciones más primitivas, y es que el desconocimiento por parte del pastor de las técnicas gráficas y pictóricas y su concepción vital limitada al medio circundante le llevan a elaborar un arte balbuciente y autodidacta. Si comparamos estas obras abulenses con la industria pastoril salmantina y burgalesa, estudiadas por los Padres César Morán y Saturio González respectivamente, hallamos una coincidencia técnica y temática que proviene del mismo tronco común de la trashumancia castellana de largo alcance, que integraba a los pastores y ganaderos de estas provincias en las cuadrillas del Honrado Concejo de la Mesta. Luego había una coincidencia en los modos de vida pastoriles y un intercambio de objetos acarreado en la misma dinámica que conllevaba la *marca a extremos*. Así tenemos que igual que una cuerna de Tala representaba fielmente la arquitectura churrigüesca de Salamanca y una liada de Merceyes hacia lo propio con el templo del Pilar de Zaragoza, un ejemplar de Gemuño reproduce la puerta de San Vicente de las murallas de Avila, puesto que la mentalidad pastoril representaba un orgullo el recuerdo a la tierra que le vio nacer así como a los lugares más importantes que visitaba en sus tránsitos semianuales por las cañadas. En suma, podemos decir que los motivos ornamentales de las colodras avilesinas no difieren sustancialmente de los del resto del mundo pastoril de Castilla y León, e incluso de otras culturas pastoriles extrapeninsulares.

Pero las manifestaciones de esta rama del arte popular que genera el modo de vida ganadero son variadísimas. De este modo, elemento indispensable en el quehacer del pastor son los *bastones* o *garrotas*, palos terminados en puño que cuando lo hacen en gancho reciben el nombre de *cayados* o *cayadas*, que le sirven de apoyo y defensa, y en los que solían hacer incisiones durante la cuenta del rebaño. A veces, estos cayados se adornaban con dibujos o con una simple leyenda donde

figuraba el nombre del usuario.

A pesar de la religiosidad de la que siempre hicieron gala los ganaderos mesteños, aún sobreviven en nuestros días objetos fruto de supersticiones, amuletos a los que se le atribuye una virtud estática y tradicional, que responde al razonamiento de «si ya lo usaba mi antepasado es porque sería bueno». Así todavía encontramos pequeños cuernos —*higas*— engarzados a una cadena para llevar al cuello que preservan de maleficios, medias lunas que evitan el mal de ojo a los niños, etc., y, sobre todo, se da en la Sierra de Gredos una cierta proliferación de litolatrías considerando a determinadas piedras como talismanes y llevándolas al cuello en forma de adorno. Se trata del culto al hacha, a las piedras del rayo, que, de acuerdo con las interpretaciones de Mircea Eliade, dado su origen meteorito representan la esencia curaniana y masculina que «hendían» la tierra o lo femenino, esto es, simbolizaban la unión entre el cielo y la tierra.

Entre los objetos musicales tenemos noticia del empleo de la madera y del cuero en la fabricación de violines y rabeles que servían de acompañamiento al pastor en su cántico de romances, pero hoy día son piezas muy difíciles de localizar, y algo parecido sucede con las castañuelas y los pitos de madera y corcho que tan abundante eran en otras épocas. En cambio, subsisten en algunos ejemplares de *bufones* o *zumbadores*, consistentes en una tabla grabada que, atada por un extremo a una cuerda, al hacerla girar vibra y produce ruido, siendo empleada para divertimento de los muchachos y por los adultos en las fiestas.

Para terminar, enumeraremos toda una serie de producciones pastoriles menores que completan esta breve panorámica del arte ganadero, concretado en la provincia de Avila, las cuales van desde los objetos usados en las labores domésticas hasta los de carácter personal. De esta manera, eran fabricadas por el pastor avilés, diversos tipos y agujas en hueso y con variedad de calibres, imperdibles y pendientes con cuentas de cristal que adquieren el calado charro en las localidades próximas a la raya salmantina, cajitas para alhajas adornadas con motivos geométricos, cascapiñones y cascanueces de madera, portatijeras anilladas, cadenas de reloj hechas de hueso, hondas de cuero, y un largo etcétera de menudencias que conferían al modo de vida pastoril y a su manifestación característica trashumante una idiosincracia intersecular que sólo el carácter devorador y de uniformización propio de la sociedad de consumo está extinguiendo en nuestros días.